CONTRIBUTI ALL'ARTE IN FRIULI

I. - *Acquisizioni e restauri del Museo di Pordenone.*

Nel dicembre 1982 il Museo Civico ha voluto proporre ai cittadini le acquisizioni concretate nel biennio 1980 - 1982, nell'intento di arricchire e dare maggior organicità alle raccolte comunali.

È stata dunque un'occasione per una breve ricognizione delle opere esposte.

Il sintetico ed elementare catalogo era piú che altro una traccia cui farà seguito una piú approfondita indagine sugli esempi d'arte antica presentati.

In questa occasione desidero solo far rilevare alcuni aspetti sulle opere della mostra, nell'intento di iniziare cosí una doverosa integrazione critica.

Già il Papetti ha esaustivamente scritto sul bel disegno di Palma il Giovane, da poco acquisito, significativo documento dell'operare palmesco in Roma, ove, si contengono implicanze stilistiche rilevabili poi nella successiva produzione. Mi soffermerò invece sulla *Madonna col Bambino (fig.1)*, lignea del lascito Rusconi recentemente restaurata da Giancarlo Magri. I modi della Scuola tolmezzina e piú precisamente i modi di Domenico da Tolmezzo rilevabili nelle cadenze della impalcatura strutturale, nella ritmica del panneggio e nella preparazione della policromia sono amalgamati con una molteplicità di influssi; da quelli veneti alla tradizione oltralpina.

Colpiscono poi i riferimenti con gli elementi che caratterizzano certi esempi di statuaria presenti in Slovenia; evidenti sono infatti le analogie con la *Madonna Brdo*, presso Lukovici e di Loqua presso Divaccia. Qui

1. - Anonimo friulano (fine sec. XV), « Madonna col Bambino ». Pordenone, Museo Civico dal lascito Rusconi. *(Foto Ciol)*

compaiono chiare assonanze con la statuaria carinziana con influssi di provenienza sveva. Vengono cosí ad emergere quelle complesse influenze e contaminazioni stilistiche di una terra, il Friuli, che rimaneva al centro di una vastissima diocesi con popoli e culture diversi.

Ulteriore attenzione merita pure la *Vergine col Bimbo* degli inizi del sec. XVI, putroppo in parte mutila. Rimangono integre fortunatamente le policromie degli incarnati ed il Bimbo eseguito con rara perizia nella sua organicità plastico-dinamica lontana dal tradizionale naturalismo friulano del tempo.

Recuperati dai depositi e restaurati sono stati due ritratti raffiguranti probabilmente due personaggi di Casa Asburgo del sec. XVII. La figura virile, drappeggiata di scarlatto, ricorda il ritratto dell'arciduca Leopoldo Guglielmo della Galleria di Vienna dipinto dall'olandese Justus van Egmont (1602-1674). Dopo una attenta lettura iconografica si è rivelato il soggetto del bozzetto del Diziani, recentemente pervenuto alle civiche raccolte; si tratta con tutta probabilità della *Comunione di Santa Giuliana (fig. 2)*. La Santa, fondatrice del Terz'Ordine dei Servi di Maria Vergine, fu beatificata nel 1729 e da quel momento iniziò il suo reale culto (veniva già tuttavia invocata per le malattie dello stomaco).

Il modelletto, dalle stesure cromatiche estremamente rifinite da far quasi supporre possa essere una « memoria » o una traduzione di una pala compiuta, raffigura la Santa posata su un paglierìccio con il busto semieretto ed il volto esangue rivolto verso il sacerdote che tiene in mano l'Eucarestia.

Questi è circondato dalle consorelle dell'ordine mentre dall'alto, tra dorate note luminose, un angelo corona di fiori Giuliana Falconieri.

La spiegazione del modelletto si deve appunto ricondurre alla sua lettura iconografica. Infatti il Kartel ne *L'iconography of Saints in Tuscan paintings* (1), dice « . . . sul letto di morte le fu posta l'Eucarestia sul cuore e prese forma d'angelo. », e ancora nella *Biblioteca Sanctorum* (2) si legge: « . . . la Santa dopo aver richiesto invano per timore del vomito di ricevere l'Eucarestia . . . ottenne che almeno le si recasse il Sacramento per poterlo contemplare . . . e ancora . . . nel XVIII secolo quasi tutti i conventi dei Servi possedevano un altare dedicato a Santa Giuliana, unica Santa dell'Ordine . . . ».

Dalle fonti antiche si sa che un soggetto simile fu dipinto da Gaspare Diziani per una chiesa udinese: quella di San Valentino.

L'edificio era noto, prima d'essere soppresso, per i dipinti che l'adornavano. Il Faccioli infatti nel suo manoscritto (3) diceva: « . . . la pala di Santa Giuliana Falconieri, opera di Gaspare Diziani bellunese, fu fatta o compiuta adi 17 agosto 1767 . . . », cosí il de Rubeis nel suo *Catalogo di pregevoli quadri udinesi* (4): « . . . la pala che rappresenta la *Comunione di Santa Giuliana* è opera di G. Diziani bellunese fatta l'anno 1767 . . . ». La chiesa delle Servite era adorna di discrete opere d'arte, tanto che il di Maniago nella sua *Guida di Udine* del 1826, diceva di San Valentino:

2. - Gaspare Diziani, « Comunione di Santa Giuliana ». Pordenone, Museo Civico.
(Foto Ciol)

« . . . Diversa dalla parrocchiale che ha il nome stesso e in che le pitture son pessime, si è la chiesa di cui prendo a favellare . . . abbellivanla vari quadri tra i quali v'era il soffitto di Nicola Grassi e la *Comunione di Santa Giuliana* di G. Diziani . . . ». Non compare alcun riferimento alla data dell'esecuzione della pala, ritengo tuttavia improbabile il 1767 sia perché è la data della morte del Diziani, sia perché la sfortunata chiesa fu iniziata dalle monache nel 1733, ma « . . . per errore del disegno nella pianta l'anno dopo furono costrette dalla città a demolire tutto . . . » (5).

Dallo stesso manoscritto apprendiamo che: « . . . li 19 giugno 1744 le Religiose Madri Servite oggigiorno dedicato alla festa della Santa fondatrice Giuliana Falconieri, hanno per la prima volta pubblicamente aperta la nuova chiesa . . . ». Sarebbe insolito che la chiesa inaugurata nel 1744, quattro anni dopo la canonizzazione della Beata (1740) non possedesse la pala della fondatrice dell'Ordine, e che quindi le Servite attendessero ben ventitrè anni per commissionare la stessa!

Un preciso confronto stilistico con la produzione del Diziani potrebbe far ascrivere l'opera infatti attorno alla metà del '700. Questi cenni, su alcune opere esposte non vogliono essere certo esaustivi, ma solo l'avvio verso una ricerca che si concreterà con ulteriori schede di studio; sulla imponente vergine (dall'arcaicizzante solennità), sul viaggio di Giacobbe, che legato a prototipi del Grechetto è risolto formalmente con modi vicini al nostro Nicola Grassi e sulle altre opere in quest'occasione esposte.

NOTE

(1) Firenze, 1952, p. 603.

(2) Roma, 1964, vol. VI, p. 1186.

(3) B.C.U. mss Joppi, n. 436.

(4) In « Rassegna Trimestrale del Comune », Udine, 1937, fasc. 3, p. 11. L'edizione è stata curata da G. B. Corgnali, *Il pittore Gio Battista de Rubeis e il suo catalogo di pregevoli quadri udinesi.*

(5) Mss Faccioli.

II. - *Un'importante opera inedita di Domenico Tintoretto.*

Nel 1839 giungeva a Cavazzo Carnico una pala raffigurante la *Natività della Vergine* (1) *(fig. 1)* e veniva collocata in un altare già precedentemente acquistato a Venezia da un inidentificato edificio cultuale soppresso (2).

La richiesta della pala era stata forse sollecitata da qualche abitante presente nell'ex capitale visto che già risiedevano colà nei sec. XVII e XVIII (3) ed ebbero cura, dopo le soppressioni francesi, di portare al paese d'origine l'altare, suppellettili sacre ed alcuni dipinti.

In Friuli comunque, nella prima metà dell'Ottocento, altri acquistarono oggetti d'arte veneziani provenienti dalle istituzioni soppresse: basti ricordare i Panciera per Zoppola, i Camozzo per Maniago Libero, i di Prata per Ghirano ecc. (4).

Nel dispaccio del Regio Delegato del '39 l'opera veniva attribuita a Giulio del Moro e si invitava i fabbriceri a: « . . . prendere opportuna intelligenza col Regio Bibliotecario della Marciana per la relativa consegna » (5).

La pala, dopo diverse vicessitudini, fu lí accatastata con altre in attesa di una destinazione, dopo che la chiesa, nel 1839, era stata definitivamente demolita (6).

Già nel 1807, dopo la soppressione avvenuta nel novembre dell'anno precedente, l'Edwards, Delegato della Corona, l'aveva scelta con altre sette tra i centocinquanta dipinti presenti in San Daniele di Castello a Venezia.

Nel documento infatti del 28 febbraio egli la consegnava al restauratore Baldassini nella sala dello scrutinio in Palazzo Ducale (7). Nello stesso foglio Pietro Edwards elencava i quadri prescelti che venivano « . . . marcati con li seguenti numeri, . . . n. 1 opera di Domenico Tintoretto — La *Natività della Vergine* Maria . . . ». Il numero « uno », e la provenienza « San Daniel de Castelo », si è recentemente ritrovato sul retro della tela dopo lo scollamento di quella di rifodero (8).

Le successive vicissitudini politiche, la disastrosa situazione economica della città e la morte dell'Edwards, avvenuta nel 1821, contribuirono a far sí che la tela già prescelta per le collezioni statali rimanesse nei depositi con la casuale e successiva attribuzione al poco noto Giulio del Moro.

La prima accurata descrizione dell'opera l'abbiamo nel 1896 in una bella scheda compilata dal Ministero della Istruzione Pubblica che cosí dice: « . . . sopra, in alto, vi è una gloria di angeli, piú sotto è rappresentata una stanza con una lettiera doppia, ove sta la Vergine (S. Anna) alla cui destra vi è una donna in piedi che in una scodella su di un piatto le porta del cibo, mentre alla sinistra vi è un'altra donna che assiste la Vergine (S. Anna). Piú sul davanti a destra del quadro, vi è un'altra donna che porta un bacino d'acqua e dirigisi verso il gruppo di S. Donne

1. - Domenico Tintoretto, « Natività della Vergine ». Cavazzo Carnico, pieve di S. Daniele profeta. *(Photo Agency - Udine)*

piú innanze ancora, le quali abbassate alquanto, tengono su un cuscinetto la Bambina. Dietro alle donne, a sinistra del quadro, in piedi, vi è San Gioacchino che sorridendo guarda Gesú (la Vergine) e porta la sinistra mano verso il cuore. Le espressioni delle quattro donne innanzi è buona, correta, vera. Le pose naturali, i costumi di donne di campgana, i colori delle vesti gialle, rosso, bleu, e la mossa a pieghe egregiamente fatte» (9).

Lo stato di conservazione lasciava a desiderare tanto che si diceva: «. . .è assai deperita, né ebbe alcun restauro . . . » (10) e per la provenienza: «. . . acquistato da alcuni industrianti di Cavazzo già circa novantanni a Venezia e donata alla chiesa suddetta . . . » (11). Anche negli studi recenti, non ultimo quello del prof. Siro Angeli, si continuò la tradizione che la voleva di Giulio del Moro (12).

Provvidenziale, dopo il grave degrado subito, fu dunque l'accurato restauro operato dalle professoresse Perusini con la conseguente scoperta dell'iscrizione (13), valido avvio verso un diverso indirizzo di ricerca che si concretava con una ricognizione alle fonti antiche. Il Ridolfi infatti nelle sue *Vite* citava già due pale di Domenico Tintoretto «in san Daniello» (14), cosí il Boschini (15).

Lo Zucchini confermava: «. . . il figlio poi di codesto Jacopo per nome Domenico, dipinse nella cappella alla destra della maggiore la tavola côn la *Natività della Madonna*» (16). E cosí lo Zanetti: «nella cappella destra dell'altar maggiore evvi la tavola con la *Natività di Maria* di Domenico Tintoretto (17).

Lo Zorzi nel suo prezioso lavoro *Venezia scomparsa* nel descrivere la chiesa ed il monastero di S. Daniele, elencando anche le opere purtroppo perdute a pag. 327 dice: «. . . È perduta anche la pala dell'altare della cappella a destra della maggiore, una *Natività di Maria*, di Domenico Tintoretto, benché fosse stata ugualmente richiesta ed ottenuta dall'Ewards per le collezioni di Stato, se pur non è quella stessa che il 30 giugno 1839 il Demanio cedeva in deposito alla parrocchiale di Cavazzo Carnico, attribuendola dubitativamente a Giulio del Moro . . . » (18).

L'opera si può senz'altro ascrivere alla tarda produzione dell'artista; lo stesso Ridolfi la collocava tra le ultime eseguite «. . . di buon ordine nelle composizioni e un convenevole colorito . . . » (19); probabilmente entro il primo decennio del sec. XVII.

Anche se Domenico attinga a richiami precedenti l'impaginazione strutturale è piana e risolta in una spazialità contenuta e pacata. L'evento è scandito in due momenti. Le figure in primo piano sono un documento dell'interesse ritrattistico di Domenico e un rimando a questo sono le figure in basso della tela di analogo soggetto in Mantova, anche se in quella di Cavazzo la ambientazione abbia una vena piú intima, piú domestica.

Compaiono anche in questa le caratterizzanti «minuzie descrittive» (20), che si rivelano infatti nell'attenta descrizione dei merli del lenzuolo della Vergine, nelle vesti e nel particolare del bracere, ornato da grifi, omaggio all'argenteria tardo cinquecentesca ed unica nota «preziosa» del quadro. Il suo lucore metallico si contrappone ai rosa freddi ed ai gialli delle figure inginocchiate, contrasti caratteristici della dialettica cromatica manierista.

L'amore ritrattistico compare anche nella serva col bacile e nel San Gioacchino, caratterizzato tuttavia da una vena piú snervata. La sua pallida sopraveste data dalle biacche e lacche sovrapposte serve da richiamo cromatico al fazzoletto sulle spalle della donna che porge il cibo a Sant'Anna; la madre della Vergine ha un velo rosso sul capo che richiama il drappo marezzato di scuro del letto, in contrapposizione con il biancore del lenzuolo.

Il tono intimistico è reso maggiormente dallo sfondo tenebroso ottenuto con colori bituminosi, evidenziando cosí le terse tenute cromatiche dei primipiani. Sovrastano la scena, in un'atmosfera di luce dorata che piove anche sulle figure in primo piano, un gruppo di cherubini che presentano notevoli analogie con vari brani della produzione del Tintoretto (21).

Questa recente *trouvaille* colma un momento non del tutto conosciuto della produzione di Domenico ed è preziosa testimonianza di un'opera

2. - Jacopo Tintoretto, « Resurrezione di Cristo ».
(Foto tratta dal catalogo d'asta della Collezione Cernazai)

documentata del maestro. Il Friuli è povero di lavori dei Tintoretto: il de Rubeis ne citava tuttavia svariati sino alla fine del '700 (22). Interessante era la tela poi di Jacopo, già presente in Udine nella collezione Cernazei, alienata nel 1900 *(fig. 2)*.

Nel catalogo d'asta della prestigiosa collezione (23) veniva appunto data a Jacopo e cosí era descritta: « . . . Cristo sorge dal sepolcro in mezzo un nimbo di luce, tenendo nella mano sinistra la bandiera crociata; attorno alla tomba le guardie a terra addormentate fando a paesaggio con veduta di Gerusalemme e le due Marie che si avvicinano al sepolcro ». Le misure stesse (cm. 103 x 165) corrispondono a quelle della collezione cui il dipinto ora appartiene (24).

GILBERTO GANZER

NOTE

(1) Arch. Parr. di Cavazzo Carnico.

(2) Idem. Si documenta nel 1827 la demolizione dell'antico altare di San Floriano e la sostituzione con uno di marmo (quello proveniente da Venezia).

(3) In Cavazzo sono presenti alcuni pezzi d'argenteria sacra con iscrizioni che testimoniamo la presenza a Venezia di abitanti del luogo nel sec. XVIII.

(4) Per Maniago Libero v. G. DOLCETTI, *Il libro d'argento dei cittadini di Venezia e del Veneto*, Venezia 1922-28, V, p. 35 « . . . (I Camozzo) ebbero lodevole cura di trasportare imitati da alcuni loro paesani, molti degli oggetti sacri che, durante la reggenza napoleonica, erano stati asportati dalle chiese demolite. Ed infatti oggidí si possono ammirare a Maniago Libero il tabernacolo di marmo policromo, l'organo elegantemente costruito nel sec. XVIII e varie altre cose di buona fattura artistica ». Cosí fecero per Zoppola i Panciera vedi A. S. V., Demanio 1806-1813, I 1/1 *Rapporto* 1726/642 e Demanio 1806-1813, v 2/56. Per Ghirano il conte Cleandro di Prata otterrà in deposito due importanti pale: la *Santa Elemosinaria* di Paris Bordone e l'*Annunciata* di Marco Vecellio, cfr. G. PUIATTI, *Annali di Prata*, Pordenone 1964, p. 163.

(5) Arch. Parr. di Cavazzo.

(6) A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, II ed. Milano 1977, vol. II, p. 326.

(7) Arch. St. di Venezia, Demanio, « Buste Edwards »; si elencano qui le opere scelte tra i ben centocinquanta dipinti della chiesa e del convento di S. Daniele di Castello.

(8) Arch. Parr. di Cavazzo.

(9) Arch. Parr. di Cavazzo.

(10) Arch. Parr. di Cavazzo.

(11) Arch. Parr. di Cavazzo.

(12) Cfr. Siro ANGELI, *La pieve di Santo Stefano di Cavazzo*, Udine 1969, p. 101: « . . . la pala opera di Giulio del Moro, venne tolta tra quelle che erano in

deposito nel palazzo Ducale di Venezia ed il tutto venne poi adattato nella nuova chiesa di San Daniele ... », v. anche P. GOI - F. METZ, *Ricerche sulla pittura in Friuli* - 2., « Il Noncello », n. 35, p. 250 e nota 20, p. 252.

(13) Arch. Parr. di Cavazzo. È qui documentato con precisione l'intervento di restauro delle prof.sse Teresa Perusini de Pace e Giuseppina Perusini.

(14) Cfr. C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia (ed. a cura di D. F. von Hadeln, Berlin 1914-1928) a p. 268 ricorda due pale di Domenico Tintoretto, ma non indica il soggetto.

(15) M. BOSCHINI, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, Venezia 1674, p. 202.

(16) Cfr. A. ZUCCHINI, *Cronaca veneta*, Venezia 1785, p. 108: « ... il figlio poi di codesto Jacopo per nome Domenico dipinse nella cappella alla destra della maggiore la tavola con la *Natività della Madonna* ... ».

(17) A. M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture* ... », Venezia, 1733, p. 202, vedi anche A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia, 1792, II ed., p. 350: « ... in San Danielo nella cappella alla destra della maggiore dipinse egli la tavola con la *Natività della Madonna* ».

(18) A. ZORZI, *op. cit.*, p. 327.

(19) C. RIDOLFI, *op. cit.*, p. 267.

(20) Cfr. R. PALLUCCHINI - P. ROSSI, *Tintoretto*, Milano, 1982, I tomo, scheda A/63, p. 247.

(21) L'impostazione strutturale della pala ha dei rimandi con la *Natività della Vergine* della chiesa di S. Zaccaria di Jacopo Tintoretto. Anche nella disposizione delle figure e nella soluzione della luminosa scena con i putti alati.

(22) Cfr. G. B. CORGNALI, *Il pittore Gio Battista de Rubeis e il suo catalogo di pregevoli quadri udinesi*, in « Rassegna trimestrale del Comune », Udine, 1937, fasc. I. pp. 9, 12, 16, 17, 18, 19; fasc. II, pp. 6, 8.

(23) Cfr. *Catalogo delle collezioni Cernazai di Udine*, Milano, 1900, p. 14.

(24) Nella relativa scheda (n. 89 a p. 145 del Vol. *Tintoretto*, *op. cit.*) la Rossi ascrive il dipinto all'epoca giovanile assegnandolo tra il 1544 ed il 1546.